

المنطلقات المعرفية والمفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي النقدية - دراسة نظرية -

The cognitive starting points and procedural concepts of critical reception theory -Theoretical study-

ط.د ابراهيم مقدم *

د. سيدي محمد بن كعبة *

تاريخ النشر: 2025/06/20	تاريخ القبول: 2025/01/18	تاريخ الإرسال: 2023/12/25
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

اختلفت الاتجاهات والتيارات النقدية فيما بينها من خلال اهتمامهم للنصوص الأدبية، وكذا طريقة مقاربتهم لها، حيث كان التركيز مباشرة على الثالوث الأدبي المتمثل في المؤلف، والنص، والقارئ الذي أهمل لفترة طويلة من الزمن. تهدف الدراسة إلى تناول مسار نظرية التلقي التي تعتبر من المناهج ما بعد البنيوية؛ معتمداً على المنهج الوصفي بآلية التحليل للوقوف على أبرز المرجعيات والأسس الفكرية التي كانت مصدر تأثيرها. كما خلصت الدراسة على نتائج داخلية وخارجية كانت سببا في ظهور النظرية، محاولا الإجابة على الإشكالية التالية: ما مدى نجاح نظرية التلقي في إعادة مكانة العنصر الثالث في العملية الإبداعية؟

الكلمات المفتاحية: إشكالية المصطلح، الأسس الفكرية، نظرية التلقي، المرجعيات.

Abstract:

Critical trends and currents varied among themselves through their interest in literary texts, as well as their method approached them, as the focus was directly on the literary trinity represented by the author and his, the text, and the reader which was neglected for a long time.

*جامعة يحي فارس المدية – الجزائر mekadem.rahim@unv-meda.dz

* جامعة لوسيني علي البلدية 2(الجزائر)، sbenkaba@gmail.com

The study aims to address the path of reception theory, which is considered a post-structuralism approaches, relying on the descriptive approach with an mechanism to identify the most prominent references and intellectual foundations that were the source of its influence. The study also concluded internal and external results that were the reason for the emergence of the theory. Trying to answer the following problematic: How great was the successful reception theory in restoring the position of the third element in the creative process?

Key words: The problem of the term, Intellectual fondations, Reception theory, References.

*** **

المؤلف المرسل: ابراهيم مقدم، mekadem.brahim@unv-meda.dz

1. مقدمة:

يعتمد النقد الأدبي الحديث على معرفة واستقراء كينونة النصوص الأدبية من خلال عمليتي التأثير والتأثر المتبادل بين محتوى سياقاته اللغوية الداخلية والخارجية، لذا يعد المنهج النقدي أسلوب الناقد ووسيلته في التوغل، ومقارنته للخطابات النقدية؛ ففي مسار الحركة النقدية ظهرت عدة نظريات ومناهج نقدية حديثة ومعاصرة للدراسة هذه الحقول المعرفية، حيث انقسمت هذه المناهج إلى مناهج سياقية أعلنت من شأن المؤلف وحياته وظروفه، ومناهج نسقية ركزت على النص بأنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها.

ومن خلال هذا النزاع بين المناهج ظهرت مناهج ما بعد البنيوية التي أعطت أهمية جليلة للعنصر الثالث من العملية الإبداعية وهو المرسل إليه / المتلقي بعدما كان مهمشا لمدة طويلة نتيجة على ذلك تبلورت نظرية القراءة والتلقي التي أخرجت النص من إطار الاستهلاكية إلى إطار الإنتاجية ومن سياق الانغلاق إلى سياق الانفتاح للجُمهور/ المتلقي، وساهمت في إنتاج تقنيات ومعايير جديد للعمل الأدبي الفعلية الملموس إذ

حولت تاريخ الأدب إلى تاريخ المتلقين في عملية قرائية تهدف إلى ما يتركه القارئ من أثر نفوس الآخرين.

وقد ظهرت معالم هذه النظرية ومبادئها والأسس الفكرية في جامعة كونستانس الألمانية في نهاية الستينات وبداية السبعينات القرن الماضي سنة 1966 على يد منظريها الكبار من خلال أعمال وطروحت "هانز روبرت ياوس"، "وفولفغانغ إيزر" فالأول يركز بالأسس الجمالية للنظرية وعلاقة المتبادلة بين النص والجمهور والثاني أهتم بالذوق الجمالي الذي تتركه عملية قراءة وتلقي للنص واستجابة القارئ له، إلا أن القاسم المشترك بينهما في هذه الحلقة الأدبية هو إعادة إحياء مكانة وكرامة المتلقي في العملية الإبداعية بصفة خاصة وفي الساحة النقدية بصفة عامة.

كما تهدف هذه الدراسة النظرية إلى تناول مسار نظرية التلقي التي تعتبر من المناهج ما بعد البنيوية، معتمداً على المنهج الوصفي بآلية التحليل للوقوف على أبرز المرجعيات والأسس الفكرية التي كانت مصدر تأثيرها، كما خلصت الدراسة على نتائج داخلية وخارجية كنت سببا في ظهور النظرية، محاولا الإجابة على الإشكالية التالية: ما مدى نجاح نظرية التلقي في إعادة مكانة العنصر الثالث في العملية الإبداعية ؟.

2. نظرية التلقي (دراسة في المصطلح):

على الرغم من كثرة الدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية المرتبطة بتحديد وتداخل مصطلح التلقي – إلا أن الصراع قائما إلى يومنا هذا في المدارس الأدبية والنقدية حول ضبط دقيق وموحد لمصطلح التلقي الذي تعددت تسمياته في حقله، فبعضها كان اجتهاد معرفي في تعديل وتصويب المصطلح والبعض الآخر كان من مشارب النظرية ذاتها، إضافة إلى ذلك يعد هذا الاجتهاد في كثرة المصطلحات الدلالية تفسره مساءلة الترجمة وتعدد الخلفيات الاستمولوجية والفكرية لكل قارئ ومتلقي.

وبالتالي لمعرفة هذا المصطلح أكثر معرفة شمولية لازم علينا عرض تفاصيله في المعاجم العربية والأجنبية لأنه طرحت العديد من التساؤلات، حيث أنها لم تتوقف عند الاتجاهات المختلفة المهمة بالقارئ والعملية التفاعلية، بل أكثر من ذلك تعدته إلى تضارب الآراء على مستوى الكلمة في لغة الأم، فما بالنا بالترجمة الحرفية للمصطلح إلى

لغات التي سافر إليها" (1) ففي المعاجم العربية نلاحظ أن مصطلح التلقي كان يعني (الاستقبال)، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور " تلقى الركبان هو أن يستقبل الحضري البدوي قبل وصوله إلى البلد..." (2)

كما أسهمت هذه المعاجم العربية في خلق مصطلح جديد، وهو (التقبل) الذي تبناه الدكتور شكري المبخوت في كتابه " جمالية الألفة " حيث يقصد بالتقبل " إنتاج موقف «قيمي» و«ذوقي» فهو لا يتحوط بشكل كاف من إسقاطات الأحكام الذاتية." (3)

أما عن المعاجم الأجنبية فيترجم مصطلح التلقي/ réception، حيث يعود أصلها "اللاتيني «receptio» التي تحمل معنى الاستقبال/ actio de recevoir والقبول/ accepter أما عند دالاتها الجمالية والنقدية فد ولجت ساحة النقد الفرنسي عام 1979 بمناسبة المؤتمر الذي عقد في أنسبريك/ innsbruck." (4)

بالإضافة إلى اللغة الإنجليزية تلق/ reception تحمل في طياتها معنى الاستقبال أي "طريقة رد فعل شخص أو جماعة اتجاه شخص ما، حيث تجسد هذا الأمر في جنس المسرحية التي لقيت استقبالا من طرف المنتقدين" (5).

أما ما تطرقت له المعاجم الأنجلو أمريكية فهو مصطلح "استجابة القارئ (reader réponce)، في حين نجد مصطلح التلقي والمتلقي في آن واحد في المعاجم الألمانية الحديثة بمعنى الاستقبال والاحتفال." (6) من خلال المفهوم يتضح أن هذا المصطلح في اللغة الألمانية وجد إقبالا ومكانة مشهورة حيث اكتسب مفهوما نظريا معاصرا جديدا.

إضافة على ذلك نلاحظ أن جميع هذه التعريفات اللغوية للمفهوم مصطلح التلقي تنصب على الاستقبال، وفي مجمل هذه التنوع والاختلاف في الساحة الغربية والعربية النقدية أغلب المصادر والمعاجم تستخدم مصطلح: نظرية التلقي، نظرية الاستقبال، جمالية التلقي؛ فهل يوجد فرق بين المصطلحات؟ هذا ما يدفعنا إلى المعرفة الاصطلاحية لهذا المفهوم.

1.2 اصطلاحاً:

تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات ما بعد الحداثة حيث اهتمت بالقارئ وطريقة معاملته مع النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف، وقد ارتبطت نظرية التلقي بالاتجاه الأدبي والنقدي من خلال النهضة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني مما أدى إلى فرض نفسها في تاريخ المناهج النقدية المعاصرة، والتركيز كلياً على كل ما يثير القارئ / المتلقي والدور الذي يؤديه في إتمامه للنص، فالتلقي هو "فاعلية بناء وإنتاج، بمقدار ما هو مفعولية قراءة، والقارئ يسعى لإعادة تركيب النص، وإغنائه بفهم جديد، ويتطلب التأويل بحسب جمالية الاستقبال، أن يبحث المؤول في مراقبة المقاربة الذاتية، معترفاً بالأفق المحدود لوضعيته التاريخية، ويؤسس هذا التأويل هرمونوتيكية تفتح حواراً بين الحاضر والماضي، وتدخل التأويل الجديد في السلسلة التاريخية لتجسيد المعنى" (7)

ومنه يتضح من خلال ذلك أن لتلقي عدة غايات جمالية ومعرفية تندرج تحت الحواس الذاتية والثقافة الفكرية الجمالية والتمحيص والتخيل بعيد المدى، والمتلقي يعيد بناء الأثر المعرفي وتذوق أبعاده الجمالية في العمل الأدبي، فعليه نلاحظ أن أهم حاجة في محور العملية الإبداعية هي ذلك العلاقات والانفعالات المتبادلة العمل الذي صنعه المبدع أو الكاتب والقارئ من خلال عملية التأثير والتأثر "فالفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار إليه باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه: متعة ونقداً وتفاعلاً وحواراً، ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد، والمؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة التي تجمعت لديه عن طريق التناص" (8). يعني هذا أن المؤلف أو الكاتب أو المبدع ليس هو المالك الحقيقي للنص، لكن هذا النص لا يظهر وينكشف إلا من خلال انفتاحه على نشاط القراءة وعدة مستويات قرائية مفتوحة للآخرين. لذلك فالقراءة "تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي للذات القارئة، ومن هذا التفاعل تنتج دلالة النصوص التي هي مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة" (9).

وبالتالي يعرف لنا حسن البنا عز الدين جمالية التلقي بأنها: " فرع من فرع من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء، بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها" (10) بمعنى آخر كسر حواجز المناهج السابقة التي نادت بالمؤلف، وظروفه التاريخية، والاجتماعية والنفسية، والمناهج النصية التي اهتمت بالنسق وإن النص الأدبي عبارة عن بنية مغلقة باعتباره طرح إشكالات وتصوير الواقع، باعتباره كذلك نسق لغوي لساني، وباعتباره نظام من الإشارات والعلامات اللغوية وغير اللغوية.

وللإشارة نلاحظ أن أرسطو في تلقي أعماله ونصوصه كان يهتم بشكل كبير بجمالية التلقي كما يورد محمود عباس في كتابه (قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة في تراثنا النقدي): "كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقي، أو مفهوم الجمال في استقبال النص، ففي رصيده الفكري والنقدي يتمثل لنا اهتمامه بهذا المسألة وكأنها محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب" (11). فعليه تجدر الإشارة أن هذه النظرية كانت جذورها ممتد ومتجسد في الساحة النقدية عند الغربيين القدامى وبالأخص النقد اليوناني، والتي ما كانت تتركه من انطباعات وأثر في جمهورها عند تلقيهم للخطابة، وغيرها من الأجناس التي كانت بارزة في ذلك العصر.

وكان لظهور نظرية التلقي عدة عوامل وأسباب تمثلت في عوامل خارجية وعوامل داخلية، التي سنعرض عليها كنقاط على سبيل المثال لا الحصر؛ لأن هناك عوامل أدت إلى ظهور هذه النظرية، وعوامل انسلت من عمق هذه النظرية بذاتها التي من خلالها بقيت ثابتة إلى حين ظهورها ونشأتها وتطورها، ومنها:

1.2.2 عوامل خارجية:

* " ظهور الأزمة الاقتصادية السياسية في الوقت الذي ظهرت فيه الحركات الطلابية وبلغ فيه جيل ما بعد الحرب مرحلة من النضج، وهو ما أدى إلى تغيير في العقلية الألمانية، بما فيها الحقل الأدبي وما يربطه بالحقل النقدي.

* ظهور القارئ المثقف الذي قد يقترب مستواه من مستوى المؤلف أي قدرته على تأويل النصوص، وقد يكتشف ما كان غائبا عن المؤلف أثناء الكتابة، وهو ما يعرف بالنزوع الأدبي". (12)

2.2.2 عوامل داخلية:

* "عدم سقوط هذه النظرية في المزلق نفسه الذي سقطت فيه النظريات والمناهج النقدية السابقة لها بالتركيز فقط على القراءة والتلقي عامة كمحدد لطبيعة وقيمة العمل الأدبي، وهي بذلك تتجاوز النظرة الأحادية التي تركز على أحد أقطاب تلك العملية دون سواه بمعنى استيعاب أبعاد العملية الإبداعية".

* عدم انقطاعها نهائيا عن مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة أو المعاصرة لها، وهذا عن طريق الحوار والنقد مما أدى إلى احتوائها وتجاوز كل ما ينقص من مكانتها". (13)

3. المرجعيات المؤثرة في نظرية التلقي:

تعتبر نظرية التلقي منهج نقدي ككل المناهج التي سبقتها في الممارسة والتطبيق، لذلك لم تظهر من وحي الخيال أو تهبط من السماء، أو من المجهول، وفقد تكون فعل رد معارض لنظرية قد سبقتها، ذلك كانت لها أصول ومفاهيم معرفية استقتها من بعض النظريات والمدارس والفلسفات فكرية كبرى لبزوغها في الساحة النقدية المعاصرة، ولتأكيد ذلك يحضرنا تحديد روبرت هولب في كتابه (نظرية التلقي) حيث جمعها في خمس مؤثرات وتيارات رئيسة، وهي: "الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردين، تأويلية هانز جورج غادامير، سوسيولوجيا الأدب" (14).

1.3 المدرسة الشكلية الروسية (الشكلانية الروسية Russian formalism):

هي من المذاهب المؤثرة في النقد الأدبي في روسيا ما بين (1910-1930)، ضمت مجموعة كبيرة من المفكرين الروس الذين أثروا في الساحة الأدبية والنقدية، مثل: (فيكتور شيكلوفسكي، ويوري تينيانوف، وبوريس أيجينباوم، ورومان ياكسبون... وغيرهم)، حيث أكدوا على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتهما، وقدموا الشكل

على المضمون أي العناصر الفنية التي تجعل العمل الأدبي عملاً أدبياً وهذا كان رداً على اعتبار الأدب صورة منعكسة عن سيرة المؤلف وخلفيته التاريخية والاجتماعية، كما نلاحظ أنهم وجه الأنظار واهتموا بالعلاقة الناجمة والفعلية بين الثنائي النص والقارئ وهذا عن طريق عملية توسيع مفهوم الشكل ليندرج في ضمنه "الإدراك الجمالي" (15) وقد أعطت مفهوم للعمل الأدبي على أنه "مجموعة وسائل فنية (devices) وتوجيه الانتباه إلى سيرورة التفسير ذاتها". (16) من خلال التعريف يتضح أن كل ما ساهمت به هذه المدرسة هو إعطاء تأويل وتفسير جديد للنصوص الأدبية يقارب هذه النظرية من أجل الازدهار، وهذا راجع لعدة مبادئ ومفاهيم مهمة وحاضرة في ثنايا العلاقة التي تربط النص بالقارئ المتمثلة في ثلاث مفاهيم، وهي الأساليب والإدراك، والتغريب، والتطور الأدبي وسنقوم بشرحها باختصار.

1.1.3 الأساليب والإدراك:

يقصد بالأساليب تلك الأداة التي بواسطتها نقوم بتحليل العمل الأدبي، فالأداة عبارة عن تقنية تجعل العمل قابل للإدراك لأنها "العنصر الذي يملأ الفجوة بين النص والقارئ جاعلاً من العمل مدراكاً وذات قيمة، وموضوعاً جمالياً وفنياً" (17). أما عن الإدراك فيعرفه (فكتور شكوفسكي) بأنه "ذلك الإدراك الذي نتحقق فيه من الشكل وإنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصددده ليس مجرد حالة سيكولوجية وإنما هو عنصر من عناصر الفن" (18). يقصد هنا أن يدرك المتلقي الخصائص الجمالية والفنية الخارقة للمألوف التي تتميز بالذوق الانطباعي والسمات الموضوعية، لبث حياة جديدة بين الجمهور/ القارئ والعملية الإبداعية، يضاف على ذلك بأنه عملية وظيفية عقلية عليا تتدخل فيها قدرات وفق نمطية ثابتة تتيح له أن يحقق المعرفة.

2.1.3 التغريب:

من أبرز المفاهيم التي اهتمت به الشكلائية الروسية حيث يقسمه رائد هذه المدرسة فكتور شكوفسكي إلى وظيفتين لهما تأثيراً جلياً في أقطاب العملية الإبداعية".
*أولاً: أن الأدوات تلقي الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية على نحو يضطر القارئ إلى رؤيتها في ضوء نقدي جديد.

*ثانياً: أن الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه" (19).

من خلال هذا يتضح أن عنصر التغريب يساهم بدر كبير على إعطاء للمتلقي الحرية في إنتاجية نص جديد وتأويله بعيد عن النص العادي والمألوف.

3.1.3 التطور الأدبي:

دائماً التطور يتبع التاريخ في عنصرين التزامن والتعاقب، حيث يقصد به ذلك التغيير النوعي الوظيفي في تلك الأشكال والأنماط الفنية المذكور سابقاً، وهذا تزامناً مع دراسات العصر من مرحلة إلى أخرى. مثل على ذلك نلاحظ جنس الرواية كانت عبارة عن سرد قصصي، حيث تحولات إلى مرآة عاكسة للواقع، فأصبحت تتميز بعدة سمات وأبعاد من بينها الأبعاد الاجتماعية والأنساق الثقافية... إلى غيرها.

2.3 بنيوية براغ (Prague Structuralism):

تعد حلقة براغ اللسانية المؤسس سنة 1926 من أهم الاتجاهات التي كان لها تأثير في نظرية التلقي، حيث جمعت عدداً كبيراً من اللغويين مثل: (رومان ياكبسون، ونيكولاي تروبتسكوي، وعالمي التشيكيين روينيه ويليك، ويان مكاروفسكي)، الذين اجتهدوا في تطوير التحليل اللغوي التركيبي، كما أنهم لم يفصل في بنية العمل الأدبي عن السياق التاريخي فهو عندهم عبارة عن رسالة إلى جانب كونه موضوعاً وجمالياً يكون متجهاً مباشرة إلى متلق هو نتاج للعلاقات الاجتماعية، الذي يفهم القصد الفني من العمل الأدبي بمعنى أن: "دلالة النص لا ينسجها المؤلف تحت مسمى القصيدة، إنما هي وليدة قراءة المتلقي الذي تخول له آلياته القرائية تحديد الهدف الحقيقي للعمل الفني" (20).

إضافة على ذلك نجد أن أبرز المسائل التي عالجها مكاروفسكي في هذا الصدد، وهو الفرق بين "الصنيع Art Fakt، والموضوع الجمالي Objet csthétique فالأول يقصد به المظهر المادي والثابت للعمل الأدبي، حيث يتميز بالتعقيد والبناء والمحكم، أما عن الثاني، فيقصد به همزة وصل بين المتلقي والنص بواسطة عنصر التحقق، ويتميز بكونه يتحول عبر مراحل التاريخ". (21)

3.3 ظاهراتية رومان إنغاردن (The phenomenology of Roman Ingarden):

ظهرت في أوائل القرن العشرين من أهم روادها الفيلسوف إدmond هوسرل، تعد اتجاه فلسفي حديث تهتم بالعلاقة القائمة بين النص والقارئ مؤكدة على دور المتلقي في الكشف عن المعنى، كما تطرقت إلى أهم عنصر وهو ملء الفجوات أو الفراغات أو مناطق اللاتحديد في النص من أجل اكتمال العمل الأدبي، كما استوقفتنا مجموعة من المفاهيم التي تقابل نظرية التلقي حسب (انجاردن)، تتمثل في:

1.3.3 بنية المهم:

يقصد بها بنائية الغموض أي يعتبر العمل الأدبي قصديا بحثا غير محدد وليس لديه استقلالية ثابتة، بل مرتبط بعدة طبقات التي تضم المواد الأولية للأدب والتكوينات اللفظية، والأبعاد التي من خلالها تتكون عنها فكرة معينة لدى القارئ المسمى - البنية المخططة - والتي يجيب " استكمالها من طرف المتلقي وأن الأهداف المتمثلة في هذا العمل الأدبي هي عبارة عن بقع أو نقاط أو أماكن للغموض " (22).

بمعنى ذلك أن هذا الغموض يحتاج إلى قارئ مثقف لديه رصيد فكري سابق متسلح بعدة معارف لفك قيود الغموض وإزالة الإبهام من النص.

2.3.3 التحقيق العياني:

ويفسره انجاردن بأنه تلك " النشاط الذي يقوم به القراء باستبعادهم أو ملئهم للعناصر المهمة أو الفراغات أو الجوانب المهملة، وهو يميز بين شيئين أولا الصورة المفهومة للعمل الأدبي، والثاني بنيته الهيكلية " (23). بالتالي يقصد هنا ذلك القارئ الغير خاضع لهذه التأثيرات التي تبعده عن ملء هذه الفراغات، وفي حين نفسه يقصد ذلك المتلقي الذي يتميز بالفهم والهيكلية.

3.3.3 التجسيد:

ويقصد به المحسوس وهو نشاط الإدراك الحسي الذي يقوم به القارئ أثناء عملية ملئ تلك الفجوات في النص، فهو مرافق لتحقيق العياني ولا يمكن الاستغناء عنه، كما أنه نوع من أنواع التعالي مثله العمل الأدبي تتجسد على شكل إضافات

يمارسها القارئ في عمله، حيث نلاحظ أن "الصورة التجسيدية لعمل ما تختلف من قارئ إلى آخر، بل من قراءة إلى أخرى" (24).

4.3 هرمنيوطيقا غادامير (Gadamer's hermeneutics):

قام جورج غادامير بتطوير مصطلحين مهمين في نظرية القراءة هما التاريخ العملي، وأفق الفهم والاستيعاب، حيث قال "أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف للمعنى لذلك، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بالتفسير هذا العمل" (25) أي أن العملية الإبداعية في تحليل وتفسير النصوص راجعة لعدة جوانب تاريخية متحركة فيه لا بد من العودة لها، نتيجة على ذلك يطرح مفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير الذي يقابله أفق الانتظار أو التوقع عند ياوس في نظرية التلقي، حيث يعرفه بأنه: "مفهوم إجرائي يتم به تفسير التاريخ، حيث لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي". (26)

يتضح من خلال المفهوم بأن لا وجود للحاضر إلا من خلال الماضي، فالتاريخ يعتبر وثيقة تشمل تجارب وخبرات السابقة يمكن الاستفادة منها في محاولة الفهم لتغيير العمل الأدبي، كما ركز على العلاقة بين القارئ وعملية التأويل ومدى التلاحم بين نظرية التلقي والتأويل، لذلك توجب على القارئ أن تتوفر فيه الرؤية التأويلية من خلال القدرة على "اختراق الأثر بالحدس والتخيل" (27) وهذا لبلوغ هدف معين وهو تفسير النص وجعله عملا فني جديد لإبداعات جديدة منتجة على عدة قراءات غير محدودة.

5.3 سوسيولوجيا الأدب (Sociology of literature):

وهو العنصر الأخير من المؤثرات الفلسفية في نظرية التلقي، الذي اهتمت على علاقة المتلقي والظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي العمل الأدبي لأن سوسيولوجيا الأدب ترى بأن القارئ والمجتمع هما الركيزة الأساسية في العمل الأدبي من خلال الواقع والإيديولوجيات المحيط به الذي تهيؤ الجو في عملية إنجاح التلقي وتقبله، واستجابته له، فهي مجال دراسي معترف به "يحاول الوقف على طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر

الأدبي، وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة، اعتماد على منهج تحليل المضمون وأسلوب دراسة الحالة". (28) وهنا كان لعلم اجتماع الأدب وقوفهم الخاص على ما للإنشاء الأدبي المتجسد في البعد الاجتماعي بالنسبة للقراءة وعملية القراءة. أما بالنسبة لعملية التلقي في رحاب وأحضان سوسيولوجيا الأدب "هو عملية فهم وتحليل وتكيف وتغيير بين القارئ والمجتمع، من خلال وسيط الأدب الذي يعم على كشف حقيقة ذلك المجتمع، مستندا إلى مرجعية مشتركة مع القارئ" (29). فمن خلال هذه المرجعيات يسعى القارئ للوصول إلى استقرار نفسي من خلال تلك القراءات التي تلي رغباته الذاتية.

كما سنحاول التطرق إلى أهم المفاهيم الإجرائية التي ركزت عليهم نظرية التلقي، بعد ما حددنا الخلفيات الفلسفية المؤثرة في هذه النظرية بشكل مختصر، حيث لاحظنا أنها ساهمت بشكل كبير في رسم خطوط ومعاليم النظرية في جانب التنظير علما أنها ذات قواعد فلسفية.

4. المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

لكل نظرية لا بد لها من أدوات إجرائية تركز عليها في مقاربتها للنصوص الأدبية، وفهم مضامينها لذلك من أهم المفاهيم والأسس الذي بنت عليها المدرسة الألمانية في الستينات في رحاب جامعة كونستانس على يد مؤسسها هانز روبرت ياكس، وفوفغانغ آيزر والذي نلخصها فيمايلي:

1.4. أفق الانتظار (Horizon D'attente):

يعد مفهوم أفق الانتظار الذي يترجمه البعض أي أفق التوقع الركيزة الأساسية في نظرية التلقي، ذلك هو نظام استراتيجي من الإحالات القابلة، وتصورات تاريخية معينة التي تحدد طبيعة العلاقة بالقارئ والنص الذي يخضع لدراسته، حيث يعرفه (كارل مانهايم) في مقاله حول «سوسيولوجيا الثقافة» بأنه: "مجموع القيم والمعايير والمصالح الخاصة لمنظومة اجتماعية معينة". (30)

بإضافة على ذلك فإن أفق الانتظار يتركز عند ياوس على عدة عناصر أساسية، وهي " تجربة الجمهور التي يمتلكها عن النوع الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها المفترض معرفته لها، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم الخيالي والعالم اليومي" (31) يتضح من خلال المفهوم أن أفق الانتظار منهجية ومعايير تستعمل للحكم على النصوص من خلال عدة ردود أفعال الجمهور اتجاه هذه النصوص العلمية والأدبية التي ندرجها في حالتين هما:

* تفاعل أفق توقع الجمهور مع النص، وهنا يشعر بالرضاء والارتياح لكن العمل الأدبي لم يقدم أي جديد.

* خرق أفق توقع الجمهور مع النص فيحصل في هذه الحالة عدم تطابق التوقعات بين النص والقارئ، مما يؤدي لتغيير الأفق لدى القارئ لتتفق مع أفق النص وهنا يحدث التأثير الجمالي بين الطرفين، والمساعد في تسطير تاريخ الأدب.

كما أن هناك ثلاث عوامل تساهم في أفق التوقعات حسب (هانز ياوس)، وهي التجنيس – التناص – التخيل.

4.2 المسافة الجمالية (La Distance Esthétique):

أهم مبدأ إجرائي حيث يقصد به تلك المسافة التي تفصل بين أفق العمل الأدبي وأفق توقعات القارئ، فهذا المصطلح قائم على مصطلح التغريب عن المدرسة الشكلية الروسية، بمعنى استعمال اللغة بشكل غير مألوف، فالمسافة الجمالية يطلق عليها ذلك "الانزياح الجمالي الفاصل بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغيير في الأفق سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة، أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تشق طريقها نحو الوعي التي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور والأحكام الذي يصدرها النقد" (32).

إضافة على ذلك نلاحظ أن تلاشى القيمة الجمالية عند تطابق الأفقين، بمعنى أخرى كلما اتسعت المسافة الجمالية كان ذلك محقق للقيمة الجمالية للنص الأدبي، وكلما أبتعد النص على المؤلف كلما لاحظنا زيادة في قيمته الجمالية.

3.4 المتعة الجمالية (Le plaisir esthétique):

ويقصد بها تلك اللذة الذوقية التي يتمتع بها القراء، حيث تشتمل على لحظتين: "اللحظة الأولى التي تلائم المتعة إجمالاً يحدث استسلام (Hingabe) مباشرة من الذات للموضوع؛ أما عن اللحظة الثانية فتشتمل على اتخاذ موقع يحصر وجود الموضوع بين معقوفين ويجعله من ثم موضوعاً جمالياً" (33) يتضح لنا صفة المتعة الجمالية المتعلقة بالفن الحسي لدى العنصر البشري وهو بين أحضان النص، وقد أوردتها ياوس ضمن ثلاثة عناصر مهمة، وهي:

- فعل الإبداع المتعلق بالقدرة القرائية الفنية لدى القارئ وهي تطور العمل الأدبي من الاستهلاكية إلى الإنتاجية الجديدة.

- الحس الجمالي المتعلق بالإدراك الجمالي داخل سياق النص وطريقة تلقيه.

- التطهير المتعلق بالعلاقة التفاعلية التأثيرية السلوكية التي تربط القارئ والبطل في النص الأدبي.

4.4 ملء الفجوات (Blancs):

من المفاهيم التي تهتم بدور القارئ في عملية التفاعل بينه وبين النص، من خلال خلق إشكالات استفزازية على شكل فراغات، أو مواقع غير محددة (مناطق غموض) يتركها النص لإعطاء الحرية القارئ في التعامل والتدخل في ملئها برصيده الذهني المتكون لديه من توقعات وحس جمالي وثقافات وخبرات وتجارب ومعطيات النص وربطه بين أجزائه وبنائه، فإن أهم وظيفة بالنسبة لهذه البيضات هو "عملية التواصل بين النص والقارئ مما يساعد على بناء المعنى، فعندما يتخذ القارئ مواقف حيال هذه الفراغات فهو يبيل ضمناً بتعدد المعني في النص، أما عمليات النفي فهي تختص باستحضار عناصر مألوفة في الاعتبار، مما يساعد في إحداث تعديلات في اتجاهات القارئ إزاء ما هو مألوف، ومن ثم يبني موقف معين في علاقته بالنص". (34)

استناداً لما قيل يتضح أن المواقع اللاتحديد هي إضاءة للعمل الأدبي في تنويره من خلال مشاركة القارئ في إعادة إنتاج النص وصياغته.

5.4 القارئ الضمني (Le lecteur implicite):

وهو القارئ الذاتي الموجود قبل كتابة العمل الأدبي، والذي يضعه الكاتب أمام عينيه أثناء عملية الكتابة المنعزل عن جميع المؤثرات الخارجية، لذلك له " جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي" (35) من خلال المفهوم يتضح هذا القارئ نصي مستمر في النص تكمن أهميته في التأثير الجمالي واستنطاق المعنى. كما صنف إيزر القراء إلى صنفين هما:

1.5.4 القارئ المضمّر:

بمعنى المخفي الذي يخلق استجابة في بنية النص، يتخيله الكاتب أثناء عملية الكتابة.

2.5.4 القارئ الفعلي:

فهو القارئ الذي يستخدم خبراته السابقة عند قراءة النص لتكوين صورة ذهنية أثناء عملية القراءة المتكونة من مستويان: المستوى الإستذهاني التي تهتم بأعمال خيال ذهن المتلقي ليعينه على اكتشاف دلالات النص وتأويله وتفسيره تفسيراً جمالياً. أما المستوى الإدراكي المباشر متمثل في الهيكل الخارجي للنص من حيث المعطيات اللغوية والأسلوبية.

6.4 الاستراتيجيات النصية (Les stratégies de texte):

هي تلك القواعد التي تقود القارئ نحو النص، لأن النص يتضمن إحالات خارجية يتمكن القارئ بتأويلات وبناء معنى جديد للنص، تساعد على مواجهة الخلفيات النصية بشكل منظم التي أراد المرسل إيصالها للمرسل إليه، لذلك قد ثبت للنص أربعة مراكز تهيئها استراتيجيات النص وهي "منظور الراوي، منظور الشخصية، منظور الحبكة، وما خصص للقارئ". (36)

7.4 وجهة النظر الجواله (Le onant de vue moile):

وهي النقطة المتحركة التي يقوم بها القارئ بتجوله لكل يفهمه لأنه لا يستطيع فهمه دفعة واحدة، لكن من خلال متابعة عملية القراءة وعمليات بناء وهدمه لبناء معنى جديد، وهذا ناتج عن معطيات النص وخبرات المتلقي، من أجل ثقافته والمرجعيات السابقة التي تضمنها النص.

فالعلاقات والإجراءات هذه تؤدي إلى عملية التفاعل المتلقي في النص، كما تعتمد وجهة النظر الجواله على "آلية تصحيح التصورات التي تخرج بها القراءة في كل جولة تأويلية في حقل النص ويتأكد ذلك من قدرة القارئ على نجاح أو الإخفاق في إفراغ الحمولة الرمز للنص، وإجباره على فتح بواباته أمام رغبة التأويل في الفحص والمعينة والاستنتاج، والكشف" (37). يتضح لنا أن وجهة النظر الجواله ذات طبيعة دينامية تربطها علاقة تأويلية تداولية تساهم في إشراك المتلقي بصفة دائمة في العملية الإبداعية.

من هذا المنطلق التحليلي النظري لنظرية التلقي، والتي وقفنا فيها على عدة محطات مهمة نظرا لأهميتها في الموضوع، حيث أننا فصلنا في بعض العناصر ولم نفصل في البعض الآخر نظرا لاتساعها، فعليه تعد نظرية التلقي التي تعددت مفاهيمها و مصطلحاتها في المعاجم العربية والمعاجم الأجنبية بأنها فعل الاستقبال والتقبل، لذلك هي ليست نظرية في الفهم الأعمال فقط؛ بل هي العملية الإبداعية التواصلية التي تهتم بالعلاقة القائمة بين القارئ والنص من خلال العامل المشترك وهي عملية القراءة للعمل الأدبي الواحد الذي يتطلب حضور عدة قراء ضمنيين في العمل.

يضاف على ذلك أن النظرية كانت تحاول أن تعيد فهم تاريخ الأدب، والعملية الجمالية والفنية التي تربط القارئ بالنصوص والأعمال الأدبية من حيث الاستفادة من طروحات بعض النظريات والمدارس والفلسفات التي أثرت على زعمائها كلا من "فولفغانغ إيزر" و "هانز روبرت ياؤس". كما نشير إلى أن حضورها في الساحة النقدية العربية بصفة عامة والنقد المغاربي على وجه الخصوص بارزا جيدا، من خلال مواكبة لعصر والنهوض بالعملية النقدية من جديد، كما نلاحظ أنها ساهمت بشكل كبير في

عملية إحياء بعض النصوص المهمشة، من خلال الغوص في أعماقها لمعرفة ما تخفيه من عناصر جمالية وفنية، كما أنها أعانت وسهلت على الناقد ترجمته للكتب والمؤلفات، وفي الحين ذاته مكانته من معرفة قدراته وصنعة منه قارئاً وناقداً متشعباً بالمعرفة الثقافية والآليات التأويلية المعاصرة.

أما من أبرز الأعمال، والممارسات التطبيقية في الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة التي تجلت فيها المفاهيم الإجرائية لهذه النظرية النقدية، نشير إلى:

أولاً: الأستاذة بوحنيك مرزاقه تحت عنوان كتابها (جماليات التلقي - دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، حيث تناولت الكاتبة في الجانب التطبيقي المحور الثاني من الفصل المعنون بـ: أفاق الانتظار المؤسسة عبر التاريخ، وكيفية تشكيل أفاق انتظار القراء، وفي هذا العنصر تقول: "إن القصيدة العربية البيتية قد استطاعت على المدى الزمني الطويل الذي قطعته والتراكم الفني الذي حققته، والقواعد الجمالية، والفكرية التي كرسها أن تخلق لنفسها حالة تواصلية أو قواعد استقبالية راسخة في الذائقة الشعرية العامة والخاصة" (38). نلاحظ من هذا المنطلق تشكلت هذه المعايير التي يتهيم بها القارئ لاستقبال الأعمال، وقراءة هذا الشعر.

كما تطرقت إلى أداة السجل النصي، فقالت: "أن أهم رصيد اتكأت عليه المدونة الشعرية لعز الدين ميهوبي هو فترة الشعرية السوداء، إذ لا تكاد تحلو مدونة من طرح وذكر الأزمة ومسبباتها، وهذا يدل على درجة تعلق الشاعر بواقعه أولاً، ودرجة ارتباط الفن بالواقع ثانياً". (39) فالسجل يساعد في تحديد أفق القارئ في فهم النص، والمسار الذي يتجه إليه على الصعيد الرجعي، فهو جزء لا يتجزأ من النص.

ثم تناولت كذلك عنصر المسافة الجمالية، التي تؤدي دائماً لمعرفة المتعة الجمالية الموجودة بين تفاعل القراء والقصيدة الشعرية، حيث قاست هذه المسافة على أنه: "يكتب بالنمطين التقليدي، والحداثي، أراد بالنمط الأول المحافظة على الأفق التقليدي المعتاد، وبالتالي تحقيق رغبة، ورضى القراء، والثاني مخالفة هذا النمط بهدف إحداث دهشة وخيبة انتظار القراء، ومن ثم خلق معايير جديدة". (40) لذلك نرى

أن المسافة الجمالية تتغير من زمن إلى آخر، ومن نص إلى آخر، ومن قارئ إلى آخر، فيعتمد قياسها على ردود أفعال القراء، ومستويات آفاقهم.

أما عن المواقع اللاتحديد والمهمة الغير محدد في قصيدة مهبوبي، نلاحظ أنها جاءت مختلفة تفرض على القارئ ملها من أفاقه وذاتيه كما ورد في الأبيات:

"تنفس الأوراس !..

لم يبقى في زمن الرسالة غيرنا..

اثنان.. أنت.. ومن يفجره الدمُ ! " (41)

إن هذه النقاط التي أمامنا عبارة عن فراغات، وبياضات غير محدد مهمة، يتاح على القارئ استبدالها ببنية حاضرة في شكل احتمالات يستشعرها في ذهنه.

ثانيا: الباحثة أحلام العلمي تحت عنوان أطروحتهما (تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي)، شاهدنا أنها أسقطت مجموعة من هذه المبادئ الإجرائية على عدة روايات منها "رواية القاهرة الصغيرة"، و "رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، فطبقت عنصر القارئ الضمني التي قدمه إيزر في نظريته، متجلبا في الرواية الثانية للأطروحة، والذي اختلف من شخصية إلى أخرى مع كل مرحلة أدبية جديدة، فجاء في الرواية: "أبحثوا عن الحقيقة في مكان آخر. أنا أشك في الشاب الأشقر الذي كان يسكن مع الغلاد ياتور في نفس الشقة. من المؤكد أنه جاسوس أو عميل أحد أجهزة المخابرات. رأيته عدة مرات يتبعني ويراقبني من بعيد بينما كنت منهمكا في إطعام حمام ساحة سانتا ماريا ماجوري" (42).

وبالتالي نعمن النظر إلى أن القارئ الضمني يوجه القراء من أجل البحث عن الحقيقة الغامضة في قضية مقتل الغلاد ياتور واستظهارها للواقعين، من خلال الغوص في دلالات، ومعاني الرواية لتحديد للقراء الحقيقيين الذين يرون أنفسهم محاصرين فكريا لمعرفة الشخص المجهول.

4. خاتمة:

ونخلص مما سبق ذكره في الدراسة النظرية لمنهج من مناهج ما بعد الحداثة، ألا وهو نظرية التلقي النقدية التي بزغت من إطار مدرسة كونستانس، حيث لاحظنا أنها تفيد بشكل كبير كل ما يخص القارئ وكيفية تلقيه للأعمال الأدبية بشكل مباشر، ذلك ارتأينا أن نرصدها في عدة نتائج توصلنا لها باختصار:

. ينصب إشكالية مصطلح نظرية التلقي في المعاجم العربية بالتقبل، وفي المعاجم الانجلو أمريكية بالاستقبال، فهذا خير دليل على كثرة هطولها ونقطة تأثير في الساحة العربية والغربية.

. لكي نفهم نظرية التلقي لابد من أن نعود إلى أصولها الأولى، إنما هي طورت ما جاءت به من أفكار، وأهم نقلة قامت بها هي التحول من قطب المؤلف/ النص إلى قطب النص القارئ، وأعلت من شأن القارئ بأنه محور العملية الإبداعية.

. نظرية التلقي لم تنشأ من لا شيء وإنما كانت هناك مرجعيات وإرهاصات تأثرت بها أدت لظهورها، حيث ساهمت في كيفية بناء المعنى في النص التي يتم من خلال تأويلات القارئ.

. تعد الهيرمنيوطيقا التأثير الأساسي الذي استفدت منه النظرية، نظرا لعلاقته بالتأويل وأنماطه الثلاثة: الفهم والتفسير والتطبيق، ونظرية التلقي تقوم على تأويلية الأعمال الأدبية قراءات متعددة وجديدة.

. العمل الأدبي يمثل تفاعلا حيويا بين خصائص النص من جهة وأفق انتظار القارئ من جهة أخرى.

. تهدف نظرية التلقي إلى صنع محاورة بين الموضوع والقارئ، ولا يمكن الإفصاح عن هذه العملية إلا بوجود القارئ الضمني لأنه الوسيط بين النص وفعل القراءة.

. يعد إيزر ويأوس المنظرين الكبار لنظرية التلقي، حيث نجد غاياتهم واحدة وهي بناء المعنى للنص يتولد عن تفاعل القارئ مع النص.

- تعددت مظهرات النظرية التلقي في أحضان النقد المغاربي والساحة العربية الحديثة والمعاصرة من خلال الترجمات للكتب والمؤلفات من اللغة الأجنبية أي اللغة العربية، ومن خلال الدراسات والأبحاث الحديث في التنظير والتطبيق، إضافة على ذلك الأبحاث الأكاديمية من رسائل دكتوراه وماجستير، ومقالات وطنية ودولية محكمة، وخير دليل على ذلك الكتابة بوحنيك مرزاقا، والباحثة أحلام العلمي.

*** **

5. الهوامش:

1. صباحي حميدة، جماليات التلقي في شعر (عبد الله العشّي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2022، ص10.
2. ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، دن، 1232، المجلد الخامس، ص517.
3. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1997، ص15.
4. فؤاد عفاني، نظرية التلقي (رحلة الهجرة)، دار نينوى للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2011، ص24.
5. ينظر: فؤاد عفاني، المرجع نفسه، ص25.
6. بوحنيك مرزاقا، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2019، ص16.
7. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دن، دمشق، 2013، ص17.
8. جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي. نسخة إلكترونية، مكتبة المثقف، ط1، المغرب، 2015، ص28.
9. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، دمشق، 2009، ص28.
10. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، لهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008، ص25.
11. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة، وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1966، ص45.
12. بوحنيك مرزاقا، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، المرجع السابق، ص20.
13. ينظر: جماليات التلقي، المرجع نفسه، ص21، 22.
14. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، دط، القاهرة، 2000، ص48.

15. روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1992، ص29.
16. كلارا سروجي- شجراوي، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة (دراسة تطبيقية في ثلاثي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي)، إصدار المجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، كلية أكاديمية للتربية باقية الغربية، ط1، 2011، ص25.
17. روبرت هول، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، المرجع السابق، ص53.
18. غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي، خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، ط1، الجزائر، ص52.
19. عبد الناصر، حسن محمد، نظرية التواصل، قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، 1999، ص75.
20. أحلام العلمي، تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة دكتوراه، في الأدب الحديث والمعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منطوري، قسنطينة، 2016، ص30.
21. ينظر: سعيد عمري (سعيد خرو)، الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، فاس، 2009، ص22.
22. ينظر: روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، المرجع السابق، ص39، ص38.
23. ينظر: عبد الناصر، حسن محمد، نظرية التواصل، قراءة النص الأدبي، المرجع السابق، ص82.
24. عبد الناصر، حسن محمد، المرجع نفسه، ص83.
25. عبد الناصر، حسن محمد، المرجع نفسه، ص84.
26. بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص39.
27. خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهاية التأويل، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزوز، الجزائر، المجلد 5، العدد 6، 2010، ص10.
28. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص122.
29. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2013، ص31.
30. غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي، خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، المرجع السابق، ص94.
31. حسن بيزاري، سؤال التلقي، التلقي الجمالي للمعلقات، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار لامان، ط1، الرباط، 2014، ص40.
32. هانس روبرت ياكس، نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تقديم: محمد مساعدي، مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية، ط3، المغرب، 2020، ص69.

33. روبرت هولب. نظرية التلقي، مقدمة نقدية. المرجع السابق، ص125، 124.
34. مغلفوف بوكروج. التلقي والمشاهدة في المسرح. مؤسسة فنون وثقافة، دط، الجزائر، 2004، ص21، 20.
35. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر:حميد الحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، فاس، 1995، ص30.
36. ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص286.
37. محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال والمعنى، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2009، ص48.
38. بوحنيك مرزاققة. جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي). المرجع السابق، ص129.
39. بوحنيك مرزاققة، المرجع نفسه، ص 140.
40. بوحنيك مرزاققة، المرجع نفسه، ص 143.
41. عز الدين ميهوبي، في البدء.. كان أوراس، دارشهاب، ط1، باتنة – الجزائر، 1983، ص 18.
42. أحلام العلمي، تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة دكتوراه، المرجع السابق، ص 369.